


STOR

REVISTA CHILENA DE LITERATURA
Abril 2006, Número 68, 105-121

VER, CONOCER, IMAGINAR: LA VISIÓN DE LA FUENTE Y LAS TRES DONCELLAS EN EL *LIBER DIVINORUM OPERUM* DE HILDEGARD DE BINGEN*

María Eugenia Góngora
Universidad de Chile

La obra de la visionaria alemana Hildegard de Bingen (1098-1179), ampliamente reconocida por sus contemporáneos y por los lectores de los siglos XIII y XIV, así como por algunos humanistas de fines del siglo XV y comienzos del siglo XVI, perdió 'visibilidad' durante varios siglos, hasta la aparición de los estudios de autores románticos alemanes, como los de Joseph Görres y Wilhelm Grimm en la primera mitad del siglo XIX. Posteriormente ha sido objeto de un creciente interés de la crítica desde la publicación de su obra completa en uno de los volúmenes de la serie Patrologia Latina, publicada en París por J. P. Migne en 1855; para la crítica más reciente, han sido fundamentales los trabajos publicados a partir de 1930 por Hans Liebeschütz, Marianna Schrader y Adelgundis Führkötter[1].

* Este estudio está escrito en el marco del Proyecto Fondecyt N°1030732. "Autoría y tradición profética en el *Liber divinorum operum* de Hildegard de Bingen (1098-1179)"

[1] Görres, Joseph. *Die christliche Mystik*, t. 1. Regensburg /Landshut 1836, esp. pp. 285-290; Grimm, Wilhem. 'Wiesbader Glossen' in *Zeitschrift für deutsches Altertum* 6, (1848), pp. 321-340, un estudio sobre la *Lingua Ignota* creada por Hildegard: Liebeschütz, Hans. *Das allegorische Weltbild der heiligen Hildegard von Bingen*. Leipzig, Berlin: Teubner 1930 (reimpresión Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1964); Schrader, Marianna/ Führkötter, Adelgundis. *Die Echtheit des Schriftums der heiligen Hildegard von Bingen: Quellenkritische Untersuchungen*. Köln, Graz: Böhlau 1956.

Hildegard, fundadora del monasterio de Rupertsberg en Bingen, a orillas del Rhin, compuso tres grandes libros visionarios: el *Scivias*, el *Liber Vitae Meritorum* y el *Liber divinorum operum*[2]. Escribió, además de numerosas obras breves –hagiografías y tratados doctrinales–, una *Physica*, un ciclo de canciones al que denominó *Symphonia armonie celestium revelationum*[3], el drama litúrgico *Ordo Virtutum*[4], y mantuvo además una abundante correspondencia con el emperador Federico Barbarroja y con varios papas, así como con hombres y mujeres del ámbito seglar y monástico, cuyos manuscritos han sido conservados[5]. Se le atribuye asimismo *Cause et cure*[6], un tratado sobre las enfermedades y sus remedios que es un compendio del saber científico y cosmológico que encontramos, en distintas versiones, en el resto de su obra, y más en particular, en el *Liber divinorum operum*.

[2] Las ediciones críticas de los libros visionarios son: *Liber Scivias* (completado hacia 1151): Führkötter, Adelgundis/Angela Carlevaris, eds. CC CM 43 y 43 A, Turnhout: Brepols 1978; *Liber vitae meritorum* (completado hacia 1163): Angela Carlevaris, ed. CC CM 90, Turnhout: Brepols 1995; *Liber divinorum operum*, (completado hacia 1174): Derolez, Albert/ Peter Dronke, eds. CC CM 92, Turnhout: Brepols 1996. Los tres textos, incluida la casi totalidad del *LDO*, fueron compuestos con ayuda de su secretario Volmar. La mayoría de las obras de Hildegard (con exclusión de partes de su epistolario) fueron editadas por J.-P.Migne en su *Patrologiae cursus completus: series latina*. Ed. J.-P. Migne, 221 vols, Paris 1841-1864; la obra de Hildegard apareció en 1855 en el volumen 197 de la serie y se basó en la edición de Jacobus Faber, Paris 1513: *Liber trium uirorum et trium spiritualium uirginum*. Se trata de una compilación de obras de Hermas, Vguetinus, Robertus, Hildegardis, Elizabeth (de *Schoenaugia*) y Mechtildis (de *Hackeborn*).

[3] Newman, Barbara. *Saint Hildegard of Bingen. Symphonia. Critical edition of the Symphonia armonie celestium revelationum*. Ithaca & London: Cornell University Press 1988. Edición bilingüe latín/castellano: *Hildegard de Bingen. Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*, M. I. Flisfisch, M. E. Góngora *et al.* Madrid: Trotta 2003.

[4] Dronke, Peter. *Poetic individuality in the Middle Ages. New Departures in Poetry*. Oxford: Clarendon Press 1970; cf. esp., 'Hildegard of Bingen as Poetess and Dramatist', pp. 150-231; Dronke, Peter. *Nine medieval Latin plays* (Cambridge medieval classics 1). Cambridge: Cambridge University Press 1994; *Hildegardis Bingensis: Ordo virtutum*. Ed. Davidson, Audrey Ekdahl. Trad. inglesa, Hoseski, Bruce William/Iversen, Gunilla. Medieval Institute Publications, Kalamazoo, Mich.: Western Michigan University 1984.

[5] *Hildegardis Bingensis Epistolarium I. Pars prima* I-XC. *II. Pars secunda* XCI-CCL R, ed. Lieven van Acker. CC CM 91 y 91 A. Brepols: Turnholt 1991-1993; *Epistolarium III*, CCLI-CCCXC, ed. Monika Klaes. CC CM PB 91 B. Brepols: Turnholt 2001.

[6] Moulinier, Laurence. *Beate Hildegardis Cause et cure*. Berlin: Akademie Verlag 2003.

En este trabajo quiero mostrar algunos de los temas relacionados con la Visión y los sentidos, tomando como ejemplo uno de los textos visionarios de la tercera parte del *Liber divinorum operum (LDO, III,3)*. Los 'sentidos' se entienden aquí, en primer lugar, como la visión ('exterior' e 'interior', de acuerdo a la tradición agustiniana) y la audición; en segundo lugar, como la búsqueda de un 'sentido', como una actividad orientada hacia el conocimiento; así por ejemplo, la actividad hermenéutica implicada en la lectura y en la interpretación de un texto o de una imagen. En este contexto, proponemos en este trabajo que la escritura y la ilustración iconográfica de sus obras fue comprendida por Hildegard y por sus contemporáneos como un proceso de búsqueda de sentido a través de la visión: *ver, conocer, (escribir) e imaginar*. Este proceso permite el descubrimiento de un 'sentido' del mundo visible y, en último término, puede conducir a la contemplación de las realidades sobrenaturales mediante la ejercitación de los sentidos 'corporales' y 'espirituales'. La Imagen visionaria se convertirá así en el punto de encuentro entre dos mundos, el visible y el invisible.

1. EL TEXTO VISIONARIO

l Liber divinorum operum (LDO III,3*)*

I. *Vi también como en el medio de la mencionada zona austral tres imágenes, es decir, dos que estaban de pie en cierta purísima fuente, habiendo sido circundada y adornada en la parte superior por una piedra redonda y ahuecada, como si estuviesen enraizadas en ella misma, al igual que los árboles parecen crecer a veces en el agua; en efecto, una estaba rodeada por un fulgor purpúreo, y la otra por uno blanco, de manera que no podía verlas del todo. Pero la tercera estaba de pie fuera de esta misma fuente sobre su mencionada piedra vestida con una vestidura blanca; y su rostro brillaba con tanta claridad, que la misma claridad reverberaba en mi rostro. Y ante ellas aparecían las órdenes bienaventuradas de los santos como una nube, a los que miraban amorosamente* (*Liber divinorum operum*, III, 3).

Al enfrentarnos con esta visión tercera de la tercera parte del *Liber divinorum operum* y la iconografía que la acompaña en el manuscrito de Lucca (s. XIII), me parece necesario señalar que solo la última frase del texto visionario orienta claramente nuestra lectura al ámbito religioso: "Y ante ellas [las tres doncellas] aparecían las órdenes beatas de santos como *una nube, a los que miraban amorosamente"*. Si leyéramos este párrafo

sin tener mayor conocimiento de su contexto, podríamos pensar que la imagen de la fuente, la piedra y las tres figuras que la iconografía nos muestra como tres hermosas doncellas, podría pertenecer a un texto cortesano contemporáneo a la escritura visionaria de Hildegard: a una novela alegorizante como el *Roman de la Rose*, a uno de los Lais de María de Francia o quizás a una obra más tardía, como la *Ciudad de las Damas*, de Christine de Pizan. Los elementos característicos de escenas como la que encontramos en este escrito de Hildegard podrían encontrarse fácilmente en textos como los que mencionamos, si bien el "sentido" o interpretación de la fuente, de los colores blanco y púrpura de las vestiduras, de la posición y actitudes de las doncellas y aun de la relativa 'invisibilidad' de dos de ellas estará dado aquí por el texto exegético que sigue a la descripción de la escena visionaria, y no por la acción de 'amor y aventura' característica de las narraciones cortesanas.

De hecho, será el texto de la 'audición' el que nos entregará la 'clave' que para Hildegard es el 'sentido' auténtico de su visión: las doncellas son en verdad tres Virtudes, la Caridad, la Humildad y la Paz. La Fuente, por otra parte, es al mismo tiempo espejo, reflejo y agua viva que se identifica con la misma Caridad, Espíritu de Dios. Es necesario recordar que Hildegard puso reiteradamente 'en escena' a las virtudes en muchos de sus textos: en el *Scivias*, en el *Ordo Virtutum* y, con gran desarrollo, en el *Liber vite meritorum*; en esta visión que comentamos, sin embargo, la jerarquía de las virtudes que aquí se manifiestan, *Caritas* en primer lugar, y luego *Humilitas* y *Pax* como las doncellas que surgen del pozo o están de pie junto a él, es nueva con respecto a las 'escenas' que encontramos en obras anteriores. Debemos asimismo tener presente que otra escena visionaria, muy diferente a la que comentamos, y que se encuentra en la misma tercera parte del *Liber divinorum operum*, está exclusivamente dedicada a la celebración del poder y la presencia de la Caridad en el mundo y en toda la obra divina. Podemos pues constatar en esta visión del *Liber divinorum operum* la presencia de una imagen que surge de un largo proceso de escritura sobre las virtudes y, en la 'audición' correspondiente a este texto, es la principal de entre ellas, la Caridad –y no la voz divina, al menos en la primera de las dos partes de la alegoresis– quien toma la palabra:

> 2.1. "Yo, la caridad del Dios viviente, soy la claridad y la Sabiduría ha obrado en mi, y la Humildad que echó sus raíces en mi fuente, es mi ayudante y la Paz está unida a ella. Y a través de mi claridad, la

> claridad que yo soy, la luz viviente de los ángeles benditos refulge; así como el rayo ilumina a través de la luz, así ilumina esta claridad a los ángeles benditos. Ella no podría existir sin iluminar, así como no hay iluminación sin luz. Yo he marcado con un sello al Hombre, el que estaba enraizado en mi como una Sombra, así como podemos percibir la sombra de todas las cosas en el Agua. Y yo misma soy también la Fuente viva, porque todo lo que fue creado existió en mi como Sombra. Según esta Sombra el Hombre fue creado con Agua y con Fuego, así como yo también soy viva, como el Agua y el Fuego. Por esta razón tiene también el Hombre en su Alma el poder [la capacidad] de ordenarlo todo".
> "Pero todo animal tiene una Sombra, y lo que vive en él como sombra en él se apresura de aquí para allá, la Sombra los acompaña dondequiera que vayan. (...)"
>
> "Mi Claridad ha también proyectado su sombra sobre los profetas, los que por la santa inspiración predijeron el futuro, como fueron sombra en Dios todas las cosas que quiso hacer antes de que se hiciesen; pero la racionalidad habla con el Sonido y el Sonido es semejante al Pensamiento y la Palabra son como la Obra [verbum quasi opus]. Pero a partir de esta Sombra surgió también la escritura de '*Scivias*' a través de la forma de una mujer que era como la sombra de la fortaleza y de la salud, puesto que estas fuerzas no obraban en ella"[7].

La voz de Caritas explica luego que esta Fuente es también el Espíritu de Dios, y que en su agua se refleja la sombra de todos los seres vivientes, y que también el alma humana es como el agua que fluye y hace fluir el hálito de la vida a través del conocimiento, el pensamiento, el habla y la acción a un mismo tiempo.

Se describe luego la acción de Sapientia, cuya realidad Hildegard describirá asimismo en su obra en múltiples ocasiones[8]. En el texto de la visión que comentamos, leemos:

[7] *LDO* III, 3, trad. María Isabel Flisfisch & María José Ortúzar, en preparación.

[8] En la visión siguiente del *Liber divinorum operum*, la Sabiduría aparecerá como una figura femenina resplandeciente en sus vestiduras de seda y en las hermosas joyas que la adornan mientras permanece de pie frente a la figura alada de la Trinidad.

> "También en esta sombra La Sabiduría mide todas las cosas con igual medida, (...) porque existió antes del inicio de todos los inicios y existirá en su más vigorosa fuerza después del fin de ellos y nadie será capaz de resistirla. Pues no llamó a nadie en su auxilio ni tuvo de necesidad de nadie, puesto que ella fue la Primera y la Última. Y no recibió respuesta de nadie, porque primera entre todas las cosas realizó el plan. Y en ella misma y por sí misma dispuso piadosa y suavemente todas las cosas, que incluso no podían ser destruidas por ningún enemigo, puesto que vio notablemente el inicio y el fin de sus obras, que las dispuso todas plenamente, de manera que todas se rigiesen por ella misma".
>
> "También Ella misma observó su obra, que ordenó hacia una recta disposición en la Sombra del Agua Viva, cuando incluso a través de esta ya mencionada forma de mujer también indocta abrió ciertas virtudes naturales de diversas cosas y ciertos escritos *De los Méritos de la Vida*, e incluso ciertos otros profundos misterios, que ella, viéndolos en verdadera visión, se debilitó mucho"[9].

2.2. La segunda parte de la exégesis es asumida por la Voz que viene del Cielo, la que retoma la interpretación de las tres virtudes representadas por las tres doncellas, la Caridad, la Humildad y la Paz en su relación con la Trinidad, pero más especialmente en cuanto son las fuerzas que apoyan al Hombre en su camino terrenal. Esta voz despliega el 'sentido' de los colores blanco y púrpura de las túnicas de las virtudes y muestra cómo ellas llevan a los hombres a desear las dulzuras celestiales, lo que se relaciona con la última frase del texto visionario, es decir con aquella que, en nuestra lectura, es la única que proyecta la escena del texto visionario al ámbito estrictamente religioso:

> "Y ante ellas aparecían las órdenes bienaventuradas de santos como una nube, a los que miraban amorosamente".

La visión que consideramos en este estudio es un texto relativamente breve que pertenece, como sabemos, a la tercera y última serie de visiones del *Liber divinorum operum*; la primera parte de esta obra está dedicada a una descripción del cosmos entendido como un ser viviente en el cual los

[9] *LDO*, III, 3, trad. De María Isabel Flisfisch & María José Ortúzar, en preparación.

cuatro elementos (el aire, el fuego, el agua y la tierra) se relacionan entre sí y con el hombre[10]. En este sentido, creemos que la interpretación de la visión de la Fuente y de las tres doncellas, tal como la conocemos a través de la voz de la Caridad, sigue la línea principal de esta obra, puesto que, además de introducir el importante tema de la Sombra como lugar de origen de la creación y de las sombras individuales como signo de vida de las criaturas que se reflejan en las aguas, se privilegia en este texto la significación de los elementos que componen el Universo, su importancia y sus relaciones[11]; se pone de manifiesto asimismo la relación entre la Caridad,

[10] De hecho, como lo ha planteado Monika Klaes, Hildegard concebía el mundo como una esfera: "El mundo tendría en realidad la forma de una esfera, ya que esta sería una figura completamente redonda sin comienzo y sin fin y en movimiento permanente, y como imagen del Dios perfecto y eterno el mundo debería tener una forma correspondiente a estas propiedades" (mi traducción); cf. Klaes, Monika. "Zu Schau und Deutung des Kosmos bei Hildegard von Bingen". *Kosmos und Mensch aus der Sicht Hildegards von Bingen*. Adelgundis Führkötter, ed. Mainz: Verlag der Gesellschaft für Mittelrheinische Kirchengeschichte 1987, pp. 37-124, (p. 54). Sin embargo, Hildegard intentó en sus escritos exponer el orden cosmológico en forma de *modelos*: en su *Scivias*, el modelo de la armonía entre los elementos es el 'huevo cósmico'; en el *Liber divinorum operum*, el modelo es un círculo perfecto rodeado, como vemos en una de las imágenes del ms de Lucca, por el Hombre de fuego que significa el verbo divino: "*Y vi como en el medio del aire austral una imagen hermosa y prodigiosa en el misterio de Dios, similar a una forma de hombre, cuyo rostro era de tan gran belleza y resplandor, que yo podía más fácilmente fijar mis ojos en el sol que en ella; y un círculo amplio y de color áureo había rodeado la cabeza de este rostro*" (*LDO*, I,1,i). Este ser de fuego se explicará como la potencia de fuego que da origen a la vida: "Y esta imagen decía: Yo soy la potencia suprema e ígnea, que encendí todas las chispas vivientes y no exhalé ninguna cosa mortal, sino que decido aquello que es; [Yo], circunvolando el círculo envolvente con mis plumas superiores, esto es, con (la) sabiduría, lo dispuse correctamente. Pero también Yo, vida ígnea de la sustancia de la divinidad, arrojo llamas sobre la belleza de los campos y brillo en las aguas y resplandezco en el sol, en la luna y en las estrellas; y con un viento de color de bronce, una cierta vida invisible, que todo sostiene, despierto todas las cosas a la vida" (*LDO*, I,1, i). Trad. Flisfisch, M.I. & María José Ortúzar, en preparación.

[11] Cf. Klaes, Monika. "Zu Schau und Deutung..." (ver supra n. 10): "En la comparación utilizada por Hildegard para describir la relación entre el mundo prefigurado "simple" y el mundo real, es fácilmente reconocible la cercanía de este pensamiento con la enseñanza platónica sobre las ideas. Lo que aparece en la *praescientia* es como el reflejo de los objetos en el agua, la cual solo entrega su forma, así como las sombras dan testimonio de los objetos gracias a la fuente de luz. Y así como se percibe por primera vez el brillo del sol antes de poderlo mirar directamente, así brilla la creación en la *praescientia* de Dios, aún antes de que encuentre su realización corporal" (p.42) (Mi traducción).

el hombre como criatura y la capacidad que éste tiene para ordenar el mundo que lo rodea:

> "De acuerdo a esta Sombra fue creado el Hombre con Agua y con Fuego, así como yo [la Caridad] también soy Agua y Fuego. Por esta razón tiene también el Hombre en su Alma el poder [la capacidad] de ordenarlo todo".

Ver y Conocer

La escena de la Fuente y las tres doncellas que hemos descrito y que se nos presenta acompañada de una ilustración es, no podemos olvidarlo, un texto visionario que espera ser leído como registro escrito de una 'visión interior', y que es 'completada por una 'audición interior'; gracias a esta última, conoceremos las operaciones exegéticas que nos revelarán sus 'sentidos' espirituales[12]. Para reforzar la autoridad de sus visiones y de su interpretación, Hildegard afirma reiteradamente, como sabemos, que visión y audición son esencialmente conocimiento revelado; en una segunda etapa, y a partir de un llamado divino, esta experiencia visionaria debe ser puesta por escrito y ser dada a conocer a todos los hombres para salvación de sus almas; la vocación de la escritura ligada a la vocación profética aparece proclamada siempre de nuevo por Hildegard en sus prólogos a las tres obras visionarias y en su epistolario.

Al considerar la obra visionaria de Hildegard en su conjunto, deberíamos quizás entender la 'visión' como el sentido de la vista operando sobre una escena *que es comprendida como real* y que implica por lo tanto una primera etapa de reconocimiento de esta realidad a un nivel 'literal'; la

[12] Si bien la tradición sobre los sentidos exteriores o carnales y los sentidos interiores o espirituales se transmitió ya desde San Augustín, es importante recordar en este punto la sistematización del tema en un autor coetáneo de Hildegard, discípulo de Hugo de San Víctor y perteneciente a la escuela de los Victorinos, Ricardo de San Víctor (m. 1173). Para los temas de *visio, speculatio* y *contemplatio*, ver especialmente su Comentario al Apocalipsis, su *Beniamin maior* y su *Beniamin minor* (PL 196); cf. Rainer Berndt, 'Visio-speculatio - contemplatio: zur Theorie der sehenden Wahrnehmung bei Richard von Sankt Viktor' in Änne Bäumer-Schleinkofer, ed.,: *Hildegard von Bingen in ihrem Umfeld –Mystik und Visionsformen in Mittelalter und früher Neuzeit*. Würzburg: Religion&Kultur Verlag 2001, pp. 137-169.

escena visualizada es, por otra parte, una escena visible y audible solo para la visionaria que compone el texto escrito que será leído, visualizado, conocido, compartido y –en esa medida– *imaginado* por sus posibles lectores. En segundo lugar, en la prolongada elaboración textual de la experiencia visionaria, encontramos las sucesivas operaciones de la memoria que recupera lo visto y lo oído gracias a los sentidos 'interiores'; gracias a la memoria y a la escritura se despliegan también los sentidos de la escena visualizada en la primera parte, es decir, en el texto 'estrictamente' visionario.

Se trata, por cierto, en esta segunda etapa, de un ejercicio exegético que opera sobre la escena visionaria y sobre las 'audiciones', las que, desde una perspectiva autorial, forman parte esencial e inseparable de ella; la exégesis que realiza Hildegard en éste y otros ejemplos está básicamente en concordancia con los 'sentidos' tradicionales en la exégesis monástica, aunque no debemos olvidar que los objetos textuales de esta exégesis son, en primer lugar, las escenas visualizadas por nuestra autora y, solo en un segundo plano, aquellos textos bíblicos que pueden servir de apoyo a la experiencia visionaria y su comprensión. Vale la pena recordar también en este punto las afirmaciones de Hildegard cuando asegura que al *ver y escuchar*, ella *comprende y conoce el sentido* de los libros evangélicos, a pesar de no ser letrada, lo que menciona también reiteradamente en la Visión que ahora comentamos; *Ver y Conocer* están pues unidos en la misma experiencia. Afirmará asimismo, reiteradamente, que aquello que le ha sido revelado, deberá ponerlo luego por escrito, por mandato de la misma voz divina que acompaña sus visiones:

> *Scivias*, Protestificatio (1141-1151):
> "Sucedió en el año 1141 después de la encarnación de Jesucristo. A la edad de cuarenta y dos años y siete meses, vino del cielo abierto una luz ígnea que se derramó como una llama en todo mi cerebro, en todo mi corazón y en todo mi pecho. No ardía, sólo era caliente, del mismo modo que calienta el sol todo aquello sobre lo que pone sus rayos. Y de pronto comprendí el sentido de los libros, de los salterios, de los evangelios y de otros volúmenes católicos, tanto del antiguo como del nuevo testamento, aun sin conocer las explicación de cada una de las palabras del texto, ni la división de las sílabas, ni los casos, ni los tiempos"[13].

[13] *Scivias* (Trad. de Cirlot, V.). *Vida y Visiones de Hildegard von Bingen*. Madrid: Ediciones Siruela 1997, pp. 198.

Epístola a Bernardo de Clairvaux, 1146-1147: "...Conozco el sentido interior de la exposición del Salterio, del Evangelio y de otros volúmenes, que me ha sido mostrado en esta visión. Como una llama ardiente conmovió mi pecho y mi alma enseñándome lo profundo de la exposición. Pero no me enseñó las letras que desconozco en lengua alemana. Sólo sé leer en simplicidad y no descomponer el texto"[14].

Epístola a Guibert de Gembloux, 1175: "...Lo que he visto o aprendido en esta visión, lo guardo en la memoria por mucho tiempo, pues recuerdo lo que alguna vez he visto u oído. Y simultáneamente veo y oigo y sé, y casi en el mismo momento aprendo lo que sé. Lo que escribo es lo que veo y oigo en la visión, y no pongo otras palabras que las que oigo. Lo digo con las palabras latinas sin pulir como las oigo en la visión, pues en la visión no me enseñan a escribir como escriben los filósofos. Y las palabras que veo y oigo en esta visión, no son como las palabras que suenan en la boca del hombre, sino como llama centelleante y como nube movida por el aire puro"[15].

Escribir: los problemas de la autoría y la tradición profética

Los textos de los profetas del Antiguo Testamento, de San Juan en su Evangelio y en el Libro del Apocalipsis atribuido tradicionalmente al mismo evangelista, son referentes inmediatos y explícitos de la obra de Hildegard[16], y su lectura nos permite constatar cómo una experiencia visionaria, determinada en cada caso por múltiples factores históricos y culturales, se constituye en una creación imaginal y verbal "canonizada" en el marco de una determinada tradición cristiana de 'revelación'[17]. Por otra

[14] *Ep. 1* (Traducción de Cirlot, V.). *Vida y Visiones de Hildegard von Bingen*. Madrid: Ediciones Siruela 1997, pp. 123-124.

[15] *Ep. 103* (Traducción de Cirlot, V.). *Vida y Visiones*, p.167.

[16] Cf. Cirlot, Victoria. "Hildegard von Bingen y Juan de Patmos: la experiencia visionaria en el siglo XII", en *Revista Chilena de Literatura* 63, noviembre 2003, pp. 109-129.

[17] Para un resumen de la tradición y la especificidad de los géneros literarios ligados a los testimonios de revelaciones y visiones desde la Antigüedad en Grecia y en Roma y más tarde en la Edad Media occidental, cf. Dinzelbacher, Peter. *Revelationes*, fasc. 57, Typologie des sources du Moyen Âge Occidental (Institut d'Études Médiévales, Louvain-la-Neuve). Brepols: Turnhout 1991.

parte, la evolución de los contenidos y modalidades de esa experiencia visionaria tal como podemos recogerla en la escritura de una misma autora a lo largo de casi cuatro décadas, nos permite percibir los cambios, los descubrimientos y las innovaciones que se producen en esa escritura particular, al mismo tiempo que en la tradición de escritura visionaria en un sentido más amplio[18].

De este modo, podemos asumir los problemas de autoría y tradición profética, visión y conocimiento en una doble perspectiva al estudiar la obra de Hildegard de Bingen: la de la creación poética y simbólica característica de las cosmologías y de ciertos textos medievales, como los Bestiarios, así como de algunas de las obras literarias más relevantes del siglo XII. Por otra parte, debemos asumir la existencia de aquellos procedimientos exegéticos que se manifiestan en el 'registro escrito' de una voz divina que aparece en el origen de esta experiencia visionaria personal.

Al mismo tiempo, y como resulta previsible, nos damos cuenta de que esta "exégesis visionaria" (o "Lehrvision", "visión de enseñanza"), niega necesariamente, o al menos pone en cuestión, la autoría personal y el conocimiento humano individual para privilegiar la inspiración y la revelación divinas, pero necesita de la escritura y la analogía como procedimiento exegético fundamental para poder comunicarse.

La reiterada afirmación de ignorancia por parte de Hildegard contrasta, por cierto, con su capacidad hermenéutica en relación con sus propios escritos visionarios y con los textos bíblicos, así como con la amplitud de sus conocimientos médicos y botánicos, y con la variedad de fuentes no citadas explícitamente por ella en el resto de sus escritos[19]. La ya mencionada

[18] McGinn, Bernard. "Hildegard of Bingen as Visionary and Exegete". *Hildegard of Bingen in ihrem historischen Umfeld"*. Mainz, Verlag Pilipp von Zabern 2000, pp.320-350, y esp. pp. 338-349. Vale la pena mencionar aquí las transformaciones de las imágenes cósmicas como las del Huevo Cósmico (*Scivias*), las sucesivas elaboraciones de las imágenes de las Virtudes en sus distintas jerarquías, las variaciones sobre la figura de la Sabiduría (*Sapientia)*, así como la preponderancia de la figura de *Ecclesia* en *Scivias*, la que luego se hace menos presente en las obras visionarias posteriores, aunque la institución eclesiástica no desaparece, por cierto, de las preocupaciones de su autora, como queda claro en su *Epistolario*, por ejemplo.

[19] En este último sentido, el rastreo que Angela Carlevaris realiza en su edición crítica del *Liber Vite Meritorum* (CC CM 90, Turnholt, Brepols, 1995, 'Similia – auctores alii', pp. 303-410) y el que Peter Dronke propone en su aporte a la correspondiente edición crítica

afirmación de ignorancia corresponde, por lo tanto, más probablemente a una carencia de estudios formales (del *trivium* y el *quadrivium*) y, sin duda, a la importancia otorgada, por ella misma y por su entorno más cercano, a la inspiración divina; la presencia privilegiada de la Voz divina se enfrentará pues con la voz de la "pobre mujer indocta" que ve y escribe las revelaciones celestiales, asumiendo así una vocación profética.

En la Visión que comentamos, por otra parte, el don de profecía, relacionado explícitamente con la luz y la claridad, aparece inequívocamente expresado: la claridad de la luz de la Caridad ha proyectado también su 'sombra' sobre los profetas y, gracias al don que éstos han recibido, han podido predecir las obras de Dios, aquellas que estaban en la Sombra, antes de llegar a ser. En este aspecto, creemos que en el pensamiento de Hildegard, las predicciones de las obras de Dios por los profetas se refieren más probablemente a su acción en la Historia, es decir a la Historia de la Salvación, que a la creación del mundo; en este mismo sentido, sin duda, ella misma afirma su vocación de profecía gracias a la iluminación de la Caridad y de la Sabiduría, cuya presencia y cuya enseñanza son permanentes en su obra; de este modo, su 'ignorancia' se verá ampliamente compensada por la profundidad de las revelaciones divinas que recibe.

Imaginar: visión, comprensión y memoria

En los textos visionarios ilustrados como los mss del *Scivias* (la copia facsimilar del Riesencodex, y el ms. de Heidelberg) y del *Liber divinorum operum* (ms de Lucca), los escritos visionarios están complementados por una iconografía que nos puede enseñar algo sobre la recepción de las visiones de Hildegard en las etapas posteriores a su escritura y composición. De hecho, y tal como sucede con las ilustraciones de su libro *Scivias*[20], hay

del *Liber divinorum operum*, son ejemplares por la variedad de autoridades que posiblemente constituyeron fuentes directas o indirectas de la escritura de Hildegard. Al conocimiento de los libros bíblicos y de la patrística, hay que añadir la elaboración que ella realizó de una vasta literatura enciclopédica que a veces recupera información proveniente de Plinio y que Hildegard pudo conocer a través de Isidoro de Sevilla, tanto en sus *Etymologie* como en su *De natura rerum*, aunque no necesariamente en las fuentes, sino en compendios posteriores.

[20] Cf. especialmente la edición y estudio de las imágenes del *Scivias* realizado por Saurma-Jeltsch, Lieselotte E. *Die Miniaturen im "Liber Scivias" der Hildegard von Bingen. Die Wucht der Vision und die Ordnung der Bilder*. Wiesbaden: Ludwig Reichert 1998.

que recordar que las imágenes que ilustran esa obra y el ms. de Lucca en el caso del *LDO*, no asumen –en nuestra percepción– el contenido doctrinal de la audición o alegoresis: reelaboran el segmento estrictamente visionario, aquel que 're-presenta' o 'rememora' la visión de los 'ojos interiores', dejando de lado la interpretación y la elaboración exegética propias de la 'audición'. Las ilustraciones parecen privilegiar claramente la imagen visionaria por sobre esa audición de la 'voz divina' o sobrenatural y este hecho nos hace suponer que su elaboración iconográfica implica una determinada valoración que intentará privilegiar la imagen visionaria, marginando de hecho la alegoresis, necesariamente doctrinal y discursiva; la visión inicial se constituye así como una forma relativamente autónoma de su carácter didáctico, del concepto de 'Lehrvisión', en términos de Liebeschütz[21].

De hecho, la imagen visionaria 'original', elaborada en la escritura y en la iconografía, permanece abierta a nuevas e inesperadas lecturas, superando –de hecho– la autoridad que se atribuye en el texto a la interpretación de las visualizaciones realizada por la Voz divina en los tres libros visionarios. Este privilegio de la imagen abierta en sus 'sentidos' posibles (tal como en tantos ejemplos de creación artística de la Edad Media y de la modernidad) permite explicar, a nuestro parecer, la vigencia de las visiones hildegardianas a lo largo de los siglos medievales y en los tiempos más recientes. Creemos que es probable que la utilización de los escritos de Hildegard por aquellos autores medievales que los reinterpretaron en clave profética fue posible, en una medida importante, gracias a la 'apertura' de los 'sentidos' posibles propia de los textos 'visionarios' y de sus ilustraciones, apertura necesariamente mayor que la codificación doctrinaria de los textos 'auditivos' e interpretativos. Podríamos incluso afirmar que la especificidad estrictamente cristiana no está siempre claramente presente en los textos de las visiones y en las representaciones iconográficas de la obra de Hildegard, un fenómeno que no es sin duda exclusivo de su obra, y se puede constatar en numerosos ejemplos de la iconografía medieval, independientemente de su uso devocional. Es posible, sin embargo, que esta

[21] Liebeschütz, Hans. *Das allegorsiche Weltbild der Heiligen Hildegard von Bingen*. Leipzig 1930, reimpr. Darmstadt 1964, con un epílogo del autor. Cf. Especialmente pp. 159-166.

mayor 'apertura virtual' de los 'sentidos' posibles desde un punto de vista doctrinal, sea más evidente en los textos visionarios específicamente cosmológicos del *Scivias* y del *Liber divinorum operum* que en el resto de su obra, más centrada en la enseñanza moral. Tanto en algunas de las imágenes del *Scivias* como del *Liber divinorum operum* se produce, sin duda, lo que Victoria Cirlot ha llamado en un estudio reciente la 'liberación de las imágenes', cuando compara, por ejemplo, la actividad artística y los escritos del surrealista Max Ernst con la actividad visionaria de Hildegard de Bingen[22].

Es indudable que la *imagen visionaria* (palabra/imagen) presente en los manuscritos de la obra de Hildegard se abre a la *imaginación* y a la *contemplación* de los lectores: éstos están llamados a continuar la experiencia con sus propios 'sentidos'. Como John de Salisbury (ca.1115-1180) observaba, es la *imaginación* -y no el texto- la que abre la comprensión del lector a las cosas invisibles (*Metalogicon* I.24.)[23]. Estimulada por la imaginería, el alma del lector se vuelve a las imágenes almacenadas en la

[22] Victoria Cirlot aporta una perspectiva muy sugerente en relación con este punto, cuando compara las imágenes de Hildegard de Bingen y la obra del pintor surrealista Max Ernst. Cf. Victoria Cirlot. *Hildegard von Bingen y la tradición visionaria de Occidente.* Barcelona: Herder Editorial 2005, esp. pp. 183-206 y 237-239. "En Max Ernst la visión se encuentra desnudada de la arcaica sacralidad con la que aparece en Hildegard von Bingen (...) pero son sus palabras colocadas junto a las de Hildegard [las que asombran] ahora en su semejanza. Lo que realmente asombra ahora es su semejanza [y por otra parte], en su diferencia apuntan a una misma realidad que no es otra que la experiencia visionaria. (...) Liberadas las imágenes, aflora tanto la vida del instinto como del espíritu en una libertad inusitada (...) La visión está al servicio de la creación que, como quería Max Ernst, crea al margen de la voluntad del artista que está ahí como espectador, según una pasividad que es la que domina todo comportamiento místico. Asistir al nacimiento de las formas, de las imágenes, ser canal por donde todo transcurre, receptáculo del misterio de la creación: eso es lo que desea ser y es el artista que está "más allá de la pintura". A la luz de Max Ernst, Hildegard von Bingen adquiere un perfil imprevisto en la cultura medieval. El carácter extraordinario de su facultad sale de los marcos de lo estrictamente religioso para adentrarse en los de la creatividad. Si lo profano de Max Ernst se ha tornado de pronto profundamente sagrado, lo sagrado de Hildegard puede descubrirse en su carácter profano, es decir como una experiencia estética"(*op.cit.*, pp. 237-238).

[23] *The Metalogicon of John of Salisbury*, trad. Daniel McGarry, Westport, CT: Greenwood Press, 1982, p66, cit. por Suzanne Lewis, *Reading Images. Narrative Discourse and reception in the Thirteenth-Century Illuminated Apocalypse.* Cambridge University Press, Cambridge 1995, p. 6.

memoria[24] y en el proceso de selección de las imágenes deseadas surge la imaginación. En este mismo sentido podemos suponer, como lo propone Karl Morrison, que el acto *decisivo* de la lectura en el siglo XII era lo que ahora denominaríamos *visualización*, y los lectores eran, en este sentido, *espectadores*[25]. Un ejemplo adecuado para la comprensión de la importancia de la imagen y la imaginación para los autores (y lectores) medievales es la experiencia que nos propone el texto del libro del Apocalipsis sobre la lucha de los ángeles en el cielo (*Ap* 12). El abad Rupert de Deutz[26] (ca. 1070-1129), coetáneo de Hildegard, como lo fuera John de Salisbury, se asombra del poder de la imaginación, al transformar las palabras en un asombroso espectáculo de imágenes que aparecieron ante *los ojos del alma* de San Juan. Como lectores de las palabras del Apocalipsis, todos podemos recobrar el asombro y el temor de Juan gracias a la imaginación que surge de la meditación interior[27].

Creo que es legítimo considerar entonces que uno de los objetivos importantes de la escritura de Hildegard –y la de otros autores visionarios–

[24] Cf. el texto 'canónico' de San Augustín sobre las imágenes guardadas en la memoria: "Mas heme ante los campos y anchos senos de la memoria, donde están los tesoros de innumerables imágenes de toda clase acarreadas por los sentidos.(...) Cuando estoy allí pido que se me presente lo que quiero, y algunas cosas preséntanse el momento; pero otras hay que buscarlas con más tiempo y como sacarlas de unos receptáculos abstrusos; otras, en cambio, irrumpen en tropel, y cuando uno desea y busca otra cosa se ponen en medio como diciendo: "¿No seremos nosotras?" (...) "Todo esto lo hago yo interiormente en el aula inmensa de mi memoria". *Confesiones*, X, 8, 12-13. *Obras de San Augustín*, tomo II, A.C.Vega O.S.A., ed., Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid 1955, pp. 481 y 482.

[25] Morrison, Karl. *History as a visual Art in the Twelfth-Century Renaissance*. Princeton: Princeton University Press, 1990, p. 240-1, cit. por S. Lewis, *op. cit.* (ver supra n. 21, p.6). En este mismo sentido, Anselmo de Havelberg, *Dialogus* 2.19 (PL 188, 1193) escribe que los lectores deberían contemplar los acontecimientos narrados en el texto "como sobre un escenario" (cit. por S. Lewis, *op.cit.* (ver supra n. 19), p. 3.

[26] Rupert de Deutz. *Commentarium in Apocalypsim* VII.12 (PL 169 : 1050), cit. por Lewis, S., *op. cit.* (ver supra, n. 21), p. 6.

[27] Para una consideración de este tema en las canciones de la *Symphonia*, cf. Fassler, Margot. 'Composer and Dramatist' in *Voice of the Living Light. Hildegard of Bingen and her World*. Ed. Barbara Newman. University of California Press, Berkeley & Los Angeles, 1998, pp. 149-175; para la relación entre canto, imágenes y contemplación, cf. María Eugenia Góngora. "*Feminea Forma* and *Virga*: Two images of Incarnation in Hildegard of Bingen's *Symphonia*" in *The Voice of Silence. Women's Literacy in a Men's Church*, de Hemptinne, Thérèse & María Eugenia Góngora, eds. Turnhout: Brepols 2004, pp. 23-36.

fue el provocar el encuentro entre sus propias imágenes verbales e iconográficas y las imágenes presentes en la memoria de sus lectores, conduciéndolos así a la contemplación de lo invisible gracias a la actividad imaginativa. En este sentido, podemos comprender quizás mejor la validez y la importancia de la "colaboración" de palabra e imagen (aún en su inevitable tensión) en tantas obras medievales y, en particular, en los escritos visionarios de esta autora. En el caso particular de la visión que comentamos, la imagen central de la fuente y las tres doncellas, inicialmente enigmática a pesar de su aparente cercanía al mundo cortesano, servirá de estímulo a la imaginación de sus lectores, justamente porque convoca ciertas imágenes familiares ya 'almacenadas' en su memoria, y luego propone un 'sentido' que los aparta del mundo visible y conocido para conducirlos a la realidad sobrenatural de esa misma imagen: la fuente en la que el mundo y las criaturas se reflejan con sus sombras; junto a ella o surgiendo de la fuente, la Caridad, la Humildad y la Paz y su acción en el ámbito humano; luego, gracias a las palabras de la Caridad, que es a un tiempo Agua Viva, Fuego y Claridad, los lectores medievales –y los de hoy día– somos conducidos al ámbito de esa enigmática Sombra[28] originaria que se proyecta sobre los profetas y desde la cual surgen las criaturas y todas las obras humanas y divinas. El texto y la imagen visionarios quedan así expuestos ante nuestros sentidos y abiertos a nuestra propia capacidad de ver, conocer e imaginar.

RESUMEN / *ABSTRACT*

En este trabajo se desarrollan algunos de los temas relacionados con la visión y los sentidos tomando como ejemplo unos de los textos visionarios de la tercera parte del *Liber divinorum operum (LDO, III, 3)* de Hildegard de Bingen, la religiosa alemana que vivió entre 1098 y 1179. Los 'sentidos' se entienden aquí, en primer lugar, como la visión ('exterior' e

[28] En la visión que abre el libro *Scivias* (I, 1), Hildegard menciona la sombra de las alas de Dios: en la cima de una montaña se le aparece un ser sentado, resplandeciente, envuelto en sombras comparadas con grandes alas a cada uno de sus costados. Por otra parte, sabemos por sus múltiples escritos y testimonios que las visiones de Hildegard son visiones de luz: en este sentido, ella menciona la Sombra de la Luz Viviente, en la cual ella 'habita' casi permanentemente y que es el reflejo, como un espejo, de toda realidad, de todos los seres y criaturas que provenien de la Luz Viviente propiamente tal.

'interior', de acuerdo con la tradición agustiniana) y la audición; en segundo lugar, como la búsqueda de un 'sentido', como una actividad orientada hacia el conocimiento; así por ejemplo, la actividad hermenéutica implicada en la lectura y en la interpretación de un texto o de una imagen. En este contexto, proponemos en este trabajo que la escritura y la ilustración iconográfica de sus obras fue comprendida por Hildegard y por sus contemporáneos como un proceso de búsqueda de sentido a través de la visión: *ver, conocer (escribir) e imaginar.* Este proceso permite el descubrimiento de un 'sentido' del mundo visible y, en último término, puede conducir a la contemplación de las realidades sobrenaturales mediante la ejercitación de los sentidos 'corporales' y 'espirituales'. La imagen visionaria se convertirá así en el punto de encuentro entre dos mundos: el visible y el invisible.

PALABRAS CLAVE: Hildegard de Bingen, imagen visionaria, ver, conocer, imaginar.

This article develops some of the themes related to the Vision and the senses using as example the visionary texts of the third part of the "Liber divinorum operum" (LDO, III,3) of Hildegard von Bingen, the German nun who lived between 1093 ane 1179: The "senses" must be understood here, in the first place, as the vision (external and internal in accordance with the augustinian tradition) and the audition; in the second place, as the search for a "sense" as an activity oriented towards knowledge, as for example the hermeneutic activity implicit in the reading and in the interpretation of a given texts or of an image. In this context, we propose that the writing and the iconographic illustration of her works were taken by Hildegard and by her contemporaries as a searching process for sense through the Vision: seeing, knowing (writing) and imagining. This process leads to the discovery of a "sense" for the visible word and: in the last resort, may lead to the contemplation of the supernatural realities through the exercise of the "corporal" and "spiritual" senses. The visionary Image will thus become the meeting point of the two worlds, the visible and the invisible.

KEY WORDS: Hildegard von Bingen- Visionary image- seeing – knowing -imagining